

EL PLANTO DE UNA AMAZONA SENTIMENTAL:
PANTASILEA LLORANDO A PANTASILEA*

OLGA TUDORICĂ IMPEY
Indiana University-Bloomington

*A Radu Tudorică,
in memoriam*

El planto que fizo la Pantasilea es, sin duda, una de las canciones más logradas del cuatrocientos español. Menéndez Pelayo, suponiendo que el autor del *Planto* era el Marqués de Santillana, se deshace en elogios ante el poema, ante su «arrogancia y brío», sus «arranques de pasión tan elocuentes y hermosos, que cualquier gran poeta dramático pudiera honrarse con ellos» (pp. cxviii-cxix). No menos admiración expresa Rafael Lapesa por el poeta que, «consciente de las posibilidades que el asunto brindaba, las desarrolló con habilidad y emocionada penetración» en una «intensa recreación poética» (p. 91).

El poeta que merece estos elogios no es el Marqués de Santillana sino su coetáneo, Juan Rodríguez del Padrón. Así lo demostró en 1956 Alessandra Bartolini (pp. 173-76) por una serie de argumentos persuasivos: el nombre del padronés se menciona explícitamente en el *Cancionero de San Martino delle Scale* (Palermo); el poema — una canción a la manera provenzal — presenta, como otras obras suyas, una situación dramático-sentimental y es seguido de las epístolas amoratorias de Troylos y Breçayda, que salieron de la pluma de Juan Rodríguez; brinda, además, un vocablo predilecto del poeta, «membrança», así como el metro y las rimas irregulares que caracterizan su poesía. Rafael Lapesa añadió otras razones que infirman la atribución

* Agradezco a la profesora Carmen Parrilla García la oportunidad que me ofreció en el invierno de 1993 de leer la primera versión de este artículo ante el receptivo público del Departamento de Filología Española de la Universidad de La Coruña. Al profesor Alan Deyermond le doy las gracias por sus útiles sugerencias.

del poema a Íñigo López de Mendoza: el *Planto* no es afligido por «el prúrto cultista», por los «neologismos grecolatinos», las «enrevesadas referencias mitológicas» (p. 93), que son tan frecuentes en la poesía de Santillana; presenta, además, (p. 94, n. 80) dos semejanzas fraseológicas con las cartas de Breçayda y Madreselva. Charles Leighton (p. 14) apuntó, a su vez, un paralelo textual con otra obra del padronés, el *Triunfo de las donas*. Un argumento todavía no mencionado a favor de la paternidad de Juan Rodríguez es que Pantasilea aparece dotada de una sensibilidad afín a la de otros personajes creados por él (la ninfa Cardiana del *Triunfo de las donas*, por ejemplo), sensibilidad que las «belles dames sans merçi» de las canciones y decires de Santillana no comparten.

Por su título, *El planto que fizo la Pantasilea* pertenece al género del lamento, que a partir del siglo XIII se cultiva abundantemente en la literatura castellana¹. Por el héroe llorado (Héctor, uno de los más celebrados de la antigüedad clásica), el *Planto* se integra en una categoría aparte del género, en los «*planctus* chantés ou récités», «*pièces autonomes*» que se dedican a un personaje histórico o mítico, de un pasado remoto real o ficticio (Thiry, p. 24 y n. 6). Por su temática, el poema de Juan Rodríguez se acerca a dos «prantos amorosos» fúnebres de Pero García²: se diferencia de éstos, empero, por la voz lírico-elegíaca que en el *Planto* no es masculina sino femenina, como en la canción de una duquesa de Lorraine (que lamenta la muerte de su amado, Rosenberg, pp. 46-47) y en varios poemas castellanos del siglo XV (Whetnall, pp. 140, 145-46). Esta voz es de Pantasilea, la reina de las Amazonas que, según algunas fuentes antiguas, acudió a la guerra de Troya para ayudar a Príamo; según otras fuentes, medievales, lo hizo por amor a Héctor, a quien, hallando muerto, lloró sin consolación. Por tanto, en el caso del *Planto*, el principio de selectividad de los personajes míticos del que habla Thiry es válido no sólo para el difunto sino también para la plañidera³. Lo que interesa aún más, es que la amazona desdobra su planto: como se verá, llora líricamente no sólo a Héctor sino que se llora también a sí misma.

¹ En las *estorias* de Alfonso X y en las crónicas que derivan de ellas hay numerosos ejemplos de duelos y llantos puestos a menudo en boca de mujeres. La *Historia troyana polimétrica* contiene por lo menos dos lamentos en verso — de Aquiles y de Casandra. En el *Laberinto de Fortuna* se destaca la lamentación (cc. 203-206) de la madre de Lorenzo Dávalos. Para otros ejemplos véase Eduardo Camacho Guisado, *La elegía fúnebre en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1964.

² Los comenta J. Filgueira Valverde (pp. 82-84). Es sorprendente la escasez de los llantos amorosos en la lírica peninsular, escasez que coincide con la existente en la lírica transpirenaica de la misma época: «only five of the *planhs* are of an amatory nature [...] of the five lyric-death laments composed in continental French in the twelfth and thirteenth centuries [...] four are amatory» (Rosenberg, pp. 45-6).

³ «Les poètes ne célèbrent n'importe quel défunt» (*La Plainte fúnebre*, p. 40).

A primera vista sorprende que Juan Rodríguez haya escogido a Pantasilea para plañir la muerte de Héctor y no a la madre Hécuba o a la esposa Andrómaca, como ocurre en la *General estoria* de Alfonso X (II, 2: p. 142a 46-142b 2) o en la *Crónica troyana* (caps. 239-42, pp. 467-69). Sin embargo, tras un instante de reflexión, la preferencia del poeta gallego por Pantasilea resulta plenamente comprensible: lo atrajo el «máximo prestigio» de la amazona, el dramatismo de su historia (José María de Cossío, p. 36) y el dilema que presentaba: despreciaba al hombre, en general, pero se enamoró perdidamente de Héctor. Aún más habrá cautivado al padronés el doble y contradictorio perfil de Penthesilea, en el cual los rasgos viriles se mezclaban con los femeninos, perfil que dos tradiciones distintas —la clásica greco-latina y la medieval— habían trazado a lo largo de los siglos.

De la Antigüedad clásica Pantasilea heredó su ánimo y aspecto varonil. Virgen guerrera, llena de audacia e ira, que desafía a los hombres en el campo de batalla («Penthesilea furens [...] / bellatrix, aude-que viris concurrere virgo»), la vio Juan Rodríguez en la *Eneida* (1, vv. 491-93) de Virgilio, que le era muy familiar⁴. Bárbara y carente de feminidad, armada con hacha y escudo («sumpta peltata securi»), le apareció en las *Heroides* (21, vv. 117-18) ovidianas, que él mismo tradujo al castellano en su *Bursario*. Ávida de lucha pero también de dinero se la presentaron las *Ephemerides belli Troiani* del pseudo-Dictys de Creta (3.15, p. 70: «incertum pretio an bellandi cupidine auxiliatum Priamo adventaverat»), al que el poeta gallego menciona en el epígrafe de la epístola de Troylos a Breçayda (*Bursario*, Paz y Melia, p. 302). El otro perfil de Pantasilea, el afectivo, lo vislumbró el padronés también en las *Ephemerides*. Dictys fingió a la reina de las Amazonas tan conmovida por la muerte de Héctor que quiso regresar a su tierra (4. 2, p. 82: «perculsa morte eius regredi domum cupiens»). Tal vez este detalle fue el punto de partida para la suavización de la «proz et hardie» amazona, iniciada en el *Roman de Troie* (IV, vv. 23361 y ss.) por Benoît de Sainte-Maure, quien la imagina enamorada de Héctor: «Bien ert seü qu'ele l'amast, / Se fust qu'en vie le trovast» (vv. 23389-90) aclara Benoît en voz narrativa; le amaba más que a persona viva, se queja en voz lírica Penthésilée:

Toz jorz en serai mais marrie
Plus l'amoë que rien vivant. (vv. 23404-05)

En comparación con las mujeres guerreras de otros *romans antiques*, con Camille del *Roman d'Enéas*, por ejemplo, Penthésilée, vulnerada por el amor, se humaniza, se feminiza, se vuelve *courtois* (Petit, pp. 73, 81).

⁴ En el *Siervo libre de amor* hay ecos del libro sexto de la *Eneida*.

En cambio, en las obras medievales históricas y didácticas posteriores al *Roman de Troie* se pone más énfasis en el heroísmo varonil de la amazona que en su estado afectivo; para su amor y dolor se reserva poco espacio. Así, en la *Historia destructionis Troiae* (28, p. 213) se destaca la imagen audaz de Penthesilea, que se enfrenta como un varón («viriliter») con Diomedes y que siembra muerte entre los griegos, acosándolos hasta el mar, pero se trata con suma brevedad su sentimiento por Héctor, precisándose sólo que era de amistad, de afición: «Hectorem sibi nimium astrinxerat in amicum [...] ipsa in auxilio regis Priami [...] apud Troyam ob amorem Hectoris se contulit pugnaturam» (28, p. 212). De la misma manera se presentan las proezas y el amor de Penthesilea en la *General estoria* de Alfonso el Sabio (II, 2: pp. 152a 16-153b 7) y en *De mulieribus claris* de Boccaccio (32. 4, p. 136: «grandia viriliter agere»). Según la *Estoria alfonsí* (II, 2: p. 152a 34-37; b 2-4), el impulso que la llevó a Ilión fue principalmente heroico (quería comprobar la valentía del troyano): «oyera fablar de Ector e de la su grand proeza, e asmo de venir a el por veer la su fuerça e conosçer aquella su proeza e su caualleria [...] E el grand pesar de la reyna Pantasilea fue por que non fallo a Ector biuo, por cuyo amor ella tanto auie lazrado». Ni en *De mulieribus claris* se da por seguro el amor de la amazona (32. 2, p. 136: «Hec —ut placet aliquibus— audita troiani Hectoris virtute, invisum ardentem amavit»). No lo ponen en tela de juicio, empero, dos obras que Juan Rodríguez habrá conocido: *Sumas de historia troyana* (cap. 153, p. 251. 14-17: «como acaeçe que de oydas ayan los omnes amorios vnos con otros esta reyna Pentaseula oyendo lo que de Ector dezian [...] touole voluntad de lo yr ver e de lo ayudar») y *Crónica troyana gallega* (369-370, pp. 602-03: «ante che chegases, soubo a rreyna a morte de Eutor, seu amor [...] Et per pouco se tornara, ca ela amaua muyto a Eutor. Et vi-jna aly per seu amor. Et, sen falla, se o achara uiuo, ella lle quisera moy grã bem»)⁵.

Matizando y profundizando los escasos toques afectivos que halló en las fuentes latinas y vernáculas, Juan Rodríguez logró pintar en el *Planto* un nuevo retrato de Pantasilea, mucho más patético que el de Benoît. La imagina en una situación sumamente dramática, llorando ante el cuerpo del amado, derritiendo con sus lágrimas la máscara del perfil viril, heredada de la antigüedad clásica, para revelar sólo a una mujer abatida, que recuerda entre suspiros sus victorias bélicas, sus esperanzas y celos amorios. Graba así la imagen de la amazona que recupera su feminidad, que se reintegra en su propio género y que

⁵ No hay duda de que en la frase «per pouco se tornara» de la *Crónica troyana* se da una reminiscencia de las *Ephemerides* (4. 2, p. 82: «regredi domum cupiens»).

es capaz de usar su virtud (como valor y entereza) no sólo en la guerra sino también para expresar un amor leal y un profundo dolor. En pocas palabras, el padronés traza en Pantasilea una figura nueva de amazona plañidera y sentimental, recurriendo por una parte a la *renovatio*, y a la *ars combinatoria* (combina y remoja materia y formas de expresión derivadas del *Roman de Troie*, *De mulieribus claris*, de la épica, de la lírica trovadoresca y cancioneril gallego-portuguesa y castellana y sobre todo del *planh/planctus* medieval) y por otra, ampliando sentimientos ya existentes en los modelos e inventando una situación dramática insólita.

El dolor —mortaja del amor de Pantasilea— adquiere en el *Planto* una hondura y amplitud desconocidas en las obras que lo preceden. Amalgamados, el dolor y el amor se vierten en la expresión lírico-narrativa desde el primer verso del poema («Yo sola membrañça sea») hasta los últimos («lo más que me aconsolaua / era que presto morría / según el mal que passaua» (vv. 62-64)⁶. Expresando en primera persona la historia amorosa de la amazona, el poeta gallego le confiere una marcada autonomía: no la filtra por el colador del discurso de un narrador imparcial y omnisciente, no la incrusta en el macrotexto narrativo de la historia de Troya o de la universal, como se procede en el *Roman* y en los textos cronísticos ya mencionados. Irónicamente, empero, por falta de un modelo lírico femenino, el padronés pone en boca de la reina las palabras y tonalidades típicas del amador criado en la tradición de la canción provenzal y castellana; como oyente inmanente y «auditeur potentiel», éste determina frecuentemente el contenido lírico y la forma de expresión del lamento⁷.

Así, varios de los motivos amorosos que Pantasilea entreteje en su llanto se remontan a la canción de *fin' amor*, a la cantiga gallego-portuguesa y forman parte del caudal de la poesía cancioneril⁸. Como Jaufré Rudel, quien amaba y cantaba a la nunca vista por él condesa de Trípoli («cela qu'ieu anc non vi»), como la doncella de la *Razón feyta d'amor* («a plan con gran amor ando / mas non conozco meu amado», vv. 109-110) y del romance *Rosaflorida*, reelaborado por

⁶ El *Planto* del *Cancionero de Estúñiga* fue publicado por Elena y Manuel Alvar en una edición paleográfica (pp. 152-156) y por Salvador Miguel (pp. 325-336). Aquí y en lo siguiente, cito por la edición de éste.

⁷ Según Mikhail Bakhtin (Tzvetan Todorov, *Le Principe dialogique*, p. 211) este «auditeur potentiel» no debe confundirse con el público oyente.

⁸ En la poesía occitana el lamento se vierte con frecuencia en el molde de la *chanson courtoise* y del *dit* (Thiry, p. 29). Algunos de los motivos amorosos presentes en el *Planto* los apunta de pasada Salvador Miguel (*La poesía cancioneril*, pp. 310-11).

Juan Rodríguez («enamoróse de Montesinos / de oydas que no de vista»), Pantasilea amaba *de lonh*, «de oídas»⁹:

Por fama fuy enamorada,
del que non uí en mi uida; (vv. 17-18)

Boccaccio menciona el mismo motivo en *De mulieribus claris* (32. 3, p. 136: «audita troiani Hectoris virtute, *invisum* ardenter amavit»; subrayo yo) y Leomarte lo repite en las *Sumas de historia troyana* (cap. 153, p. 251. 16). El padronés lo realza también en el *Triunfo de amor* (103: «amandolo [...] sin auer lo visto jamas») y en *Diez mandamientos de amor* («Pantasilea, / sin lo ver, le dio su fe», Paz y Melia, vv. 18-19).

Lo que sentía Pantasilea era, además, el *bien amar* (la fin'amors del trovador)¹⁰ de los poetas castellanos del cuatrocientos, amor movido por el «buen deseo» (30-32, 46-47, 130) y ennoblecido por el altruismo caballeresco, que la guió a pelear por Héctor y la desvalida Troya:

¡Quánto ua del que bien ama! (v. 50)
Sintiendo por quien moría
la cruel guerra en que fuese,
partí de mi sennoría (vv. 33-35)

Al acercarse a los muros de la ciudad, la reina fue acometida por las punzadas de una alegría doble, de enamorada y guerrera —«joie d'amour» trovadoresca / y «joie chevaleresque»— que se nutría de la ilusión de que Héctor la contemplaba cómo derrotaba, en todo su esplendor, a los griegos:

¡Qvánta fue mi alegría! [...]
Cada paso que mouía
plazer se me acrescentaua; (vv. 49-52)

por uer el que deseaua,
qué fechos de armas fazía
et de qué son peleaua¹¹.

⁹ Este motivo de antigua alcurnia se remonta según Martín de Riquer (*Los trovadores*, III, p. 150) a las palabras de Paris a Elena, «te prius optauí, quam mihi nota fores [...] prima tulit vulnus nuntia fama tui» (*Heroides*, 14, vv. 36-38).

¹⁰ Sobre la sinonimia de los términos *bon'amors*, *fin'amors*, *verai'amors* véase Lazar, p. 22.

¹¹ Conforme a las leyes de la caballería, el amor se gana «par des exploits guerriers» (Nelli, p. 71). En *De mulieribus claris* (136, pp. 4-5), Boccaccio menciona que Héctor es a menudo testigo ocular de las hazañas de Penthesilea: «et tot tanque grandia viriliter agere, ut ipsum spectantem aliquando Herculeum <Hectorem> in admirationem sui deduceret».

Ya el sol se retraía
e la hueste bien reglada,
quando Amor et su ualía
les ganamos la iornada. (vv. 58-64)

Esta victoria de Pantasilea se destaca entre todas las demás, remotas y recientes, que ella enumera en una gradación significativa. Primero, evoca los triunfos míticos sobre Hércules, Teseo, Oristeo, sobre los de Siria (vv. 21-30); cuenta también cómo, camino de Troya, conquistó tierras inhóspitas, venció serpientes pavorosas, se apoderó de los territorios que se extendían desde Libia hasta los montes armenios, y combatió a «los alárabes» (vv. 37-44). Narra después cómo, el día que llegó a Troya, derrotó a los griegos que, apilados a sus puertas, le vedaban la entrada (vv. 51-56). A la derrota de los héroes individuales siguen, por tanto, las conquistas de tierras y pueblos, todas ellas más fáciles para la reina de las amazonas que la que más codiciaba y temía, la del amado Héctor. Ante el encuentro con el héroe, que ella supone inminente, Pantasilea siente un conmovedor recelo.

La reina que nunca vaciló en la guerra y de cuya *auctoritas* bélica nadie dudó («en ystories quantas leo / non falé quien me uenciesse», vv. 29-30) recuerda cómo titubeó por un momento, antes de ver al amado, como cualquier doncella inexperta en asuntos amatorios:

Io, uenciendo, ¿qué temía?
— siempre teme quien bien ama —:
que en tal son no plazería
al posseedor de la fama. (vv. 65-68)

En la trayectoria heroico-erótica de Pantasilea este instante es decisivo. Antes sólo amaba por fama. Más que a Héctor amaba la gloria del héroe y — sin saberlo — como tantos amadores cancioneriles (Pedro Salinas, p. 16) amaba al Amor. Llegado el momento de ver cara a cara al que nunca había visto, a Héctor el hombre, la invadió el desasosiego. No temía que el troyano despreciara su virtud bélica de amazona; temía que éste la tuviera en poco como mujer. Tal recelo («en tal son no gustaría»), la llevó a escoger unas armas propicias para la conquista del amado (de poco le servirían la espada y el escudo). Por esto, antes de entrar en Troya, atenta sólo a su atuendo, se adornó con joyas¹²:

¹² El comentario de Rafael Lapesa (p. 92) sobre la psicología femenina de Pantasilea es esclarecedor: «ha derrotado a los griegos que trataban de impedir su acceso a Troya; pero no quiere entrar en la ciudad con las armas ensangrentadas por el combate, sino engalanada y cubierta de joyas para atraer a Héctor».

Perlas, oro, febrería
 vestí a la puerta Tinblea;
 verde y blanca chapería
 mis donzellas por librea. (vv. 69-72)

Aquí Pantasilea ya no es un ser diferente, extraño, como en las obras de la Antigüedad, en las cuales la determinación femenina de su género hace imposible su identificación total con el héroe masculino, cuyo comportamiento imitó, igualó y superó tantas veces. A pesar de su valentía y conducta viril en la guerra, a pesar de su esfuerzo de «representar al otro»¹³, la Penthesilea de la *Eneida*, de las *Heroides*, de las *Ephemerides* sigue siendo *altera*. Al mismo tiempo, dicha conducta la distancia de su propio ser y género: la comunidad femenina a la que pertenece la percibe como diferente y marginal. La marginalidad de esta Penthesilea la apunta, con malicia y desprecio, al aludir al hacha inseparable de la amazona, otra mujer legendaria, Cidipe: «non ego constiteram sumpta peltata securi, / qualis in Iliaco Penthesilea solo» (*Heroides*, 21, vv. 117-18).

Juan Rodríguez, profundizando sutilmente el proceso de feminización amoratoria que Benoît de Sainte-Maure había iniciado en el *Roman de Troie*, saca a Penthesilea de esta marginalidad. Si Penthésilée reforzaba su castidad mediante la blancura de su loriga (vv. 23429-30), de su escudo (v. 23452), del paño de su caballo (vv. 23445-46; Petit, pp. 76-78), la Pantasilea del padronés la relega sólo a sus doncellas, vestidas de blancas y verdes libreas: ella misma no viste nada blanco, porque su amor por Héctor es demasiado inflamado para llevar el color de la castidad. Se cubre, en cambio, de joyas¹⁴. Así quiere entrar en Troya. Es significativo y simbólico el lugar donde Pantasilea cambia su armadura bélica por los adornos: la puerta Tinblea. Literalmente, se preparaba a pasar del campo de batalla al recinto urbano; simbólicamente, estaba por cruzar el umbral de su propia feminidad ignorada hasta este punto. Dejó las afueras —en que la ubicaba, con desprecio, la Cidipe ovidiana, dejó también el universo de los hombres— para entrar en el microcosmos sentimental de la mujer. Por su recelo, por su inclinación a unos toques de coquetería que ni ella sospechaba de que era capaz, Pantasilea empezaba a comportarse como

¹³ Un estudio sobre este tema en la poesía española, paralelo al de Paul Julian Smith sobre la narrativa (*Representing the Other: Race, Text, and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Oxford, Clarendon Press, 1992), está todavía por escribirse.

¹⁴ Penthésilée, empero, usa las piedras preciosas para adornar su escudo (vv. 23453-6).

mujer; recobrando su feminidad, su verdadera identidad, ya no era «étrangère a soi même»¹⁵.

Sin embargo, los rasgos femeninos nuevamente añadidos por Juan Rodríguez no borran el halo heroico y regio de la Pantasilea guerrera. Al contrario, venciendo su recelo, hallando nuevas armas de conquista, la reina sigue actuando como doncella *bellatrix*, esta vez no en la guerra sino en un campo de batalla muy encarecido en el siglo xv, el erótico. El profundo y constante amor (ideal lírico-trovadoresco), que la había movido a tantas hazañas heroicas (vv. 58-60; ideal caballeresco, según Nelli p. 69 y ss.), le inspira también una conducta urbana, realzada por los adornos y el tacto cortés, por la cual quiere conquistar a la *polis* y a Héctor. Espera Pantasilea que sus victorias bélicas sean coronadas por la inminente victoria en el palacio. En el contexto poético creado por el padronés, la entrada triunfal de la amazona en Ilión marca el clímax de sus proezas. Las múltiples presencias —la recibieron Príamo, duques, «reys et pueblo troyano» (vv. 74-76)— contrastan con la ausencia perturbadora de la única persona a la cual Pantasilea quería ver: «Éctor solo fallésçia» (v. 77). Es una ausencia preñada de funestos presagios —el verbo *fallecer* connota tanto el significado de «faltar» como el de «morir»— que inicia el anticlímax de las victorias de Pantasilea. Una vez confirmada la muerte del héroe, el cortejo triunfal de la reina se convierte en comitiva fúnebre de su esperanza: «Tu plazer / oy fenescce en este día» (vv. 87-8) la anuncia Príamo¹⁶, renovando tanto su dolor como el topos fúnebre «locus et laetitia [...] sunt sepulta».

Como en el caso del amor, el dolor de Pantasilea se intensifica y profundiza en el *Planto*. Las obras medievales anteriores lo tratan sucintamente: Dictys de Creta lo despacha en pocas palabras (4. 2, p. 82: «perculsa morte eius regredi domum cupiens»), la *General estoria* apenas menciona el «grand pesar de la reyna» (II, 2: p. 152b 2), las *Sumas de historia troyana* lo limitan a una fórmula épico-cronística del tipo «pesole mucho de coraçon» (cap. 153, p. 251. 20), la *Historia destructionis Troiae* a una breve frase (28, p. 212: «facta est nimium anxiosa et pluribus diebus uacauit in lacrimis») y *De mulieribus claris* lo descarta completamente. Las versiones gallegas de la leyenda de Troya le conceden algunas líneas: la *Crónica troyana* le dedica un breve capítulo (370, p. 603), en el cual se precisa que Pantasilea «tã grã pesar ouuo et tã grã doo fezo que esto era hũa grã marauilla» y la *Historia troyana* lo describe en términos semejantes: «tã grãde doo fezo que mais grãde nõ podia» (ed. Parker, p. 295).

¹⁵ Parafraseo aquí la frase acuñada por Julia Kristeva (*Etrangers à nous mêmes*, Paris, Fayard, 1988).

¹⁶ El enfrentamiento del *plazer* con el *pesar* se da con frecuencia, tal como lo puntualizó Francisco Rico (pp. 137-139), en las cantigas de amigo.

Sólo en el espacio novelesco del *Roman de Troie* la pena de Pantasilea recibe más atención: se derrama en unos treinta y cuatro versos (vv. 23383-23416), de los cuales dieciocho (vv. 23399-23416) se ponen en boca de la reina misma. Sin embargo, en éstos son pocos los motivos propios del *planctus* —«mout l'en pesa» (v. 23385), «grant duel fait» (v. 23395), «serai marrie» (v. 23404). Además, el núcleo del llanto propiamente dicho (vv. 23399-23405) se pierde en el marco que lo circunscribe: el preámbulo narrativo de Benoît (vv. 23383-98) y la exhortación a la venganza de la propia reina (vv. 33406-33416), que incita a los troyanos que luchan contra los griegos. En el *Roman*, en consonancia con el carácter mítico-heroico de Penthésilée, la acción acaba por suplantarse el llanto lírico-elegíaco; el sentido pragmático prevalece sobre la sentimentalidad.

Al contrario, en el *Planto* predomina la queja luctuosa y sentimental, extensa, autónoma (no es sólo un paréntesis breve entre dos hazañas heroicas)¹⁷ y solidaria con el género al que pertenece: la mayoría de sus motivos coinciden con los que Zumthor (pp. 63-69) identifica en el *planctus* medieval. Sin embargo, igual que en el *planh* de un trovador de antaño (Martín de Riquer I, p. 60) o en el de un poeta contemporáneo como Gómez Manrique (Sieber, p. 286), en el *planto* de Pantasilea el padronés elimina algún rasgo elegíaco, se desvía —más o menos levemente— de algún otro y modifica, sobre todo, la relación que une los motivos fundamentales. Así, altera en su poema la correlación entre los ejes genéricos —la muerte (el muerto) y el dolor— del lamento medieval, épico o trovadoresco¹⁸, encogiéndose al primero a favor del segundo. El elogio del difunto —rasgo importantísimo en el llanto medieval (y en el *Roman de Troie* III, vv. 16330-35; vv. 16377-16390)— se reduce al mínimo: Pantasilea no enaltece el linaje, las virtudes, los hechos de armas del troyano, ni subraya la pérdida que su muerte representa para el pueblo de Ilión. Tampoco echa mano del topos *ubi sunt*, otro rasgo característico del panegírico luctuoso. El elogio trasluce sólo en alguna locución alusiva («valer lo que más ualiese», v. 36; «al poseedor de la fama», v. 68; «non deue refusar muerte la / que pierde tal sennor», vv. 147-48), en algún epíteto épico («Buen Ector», v. 123, v. 158; «El buen Éctor», v. 133) y en una insinuación de oración («Éctor, que gloria posea», v. 5), cuyo anacronismo cristiano notó Reichenberger (p. 32).

¹⁷ José María de Cossío (*Fábulas mitológicas*, p. 36) apunta brevemente la autonomía del *Planto*: «en esta pieza no existe dependencia y correlación con otro texto narrativo del que pudiera hacer parte [...] da la impresión de un poema pensado y escrito con plan independiente y libre».

¹⁸ Según Thiry (p. 27), la muerte y el dolor son los conceptos clave del género, bien representados lexicalmente en las artes poéticas a partir del siglo XII.

Una posible explicación para este mínimo y disperso elogio se halla en la circunstancia y en la índole del duelo, en el cuándo, dónde, cómo, y a quién llora Pantasilea. Valiéndose del detalle que Dictys le brinda (4. 2, p. 82), de que la amazona llegó a Troya por los días del funeral de Héctor («per eosdem dies»), o de la condensación temporal (técnica predilecta que usa también en la «Estoria de dos amadores» del *Siervo libre de amor*), por la cual reduce el año que había pasado desde la muerte del héroe troyano a menos tiempo, Juan Rodríguez imagina a Pantasilea llorando ante el cuerpo exánime de su amado¹⁹. Mirándolo, no podía creer que estaba muerto y tenía la esperanza vana de que se levantaría: «A mis cuytas remediau, / cuydando que resurgía (vv. 149-50)²⁰; al convencerse de lo contrario, musita sus quejas y lamentos, como si le hablara a solas, hasta el anochecer, cuando la fuerzan a apartarse del lugar «donde el buen Éctor estaua»²¹ (v. 158). Por ser íntimo, el lamento de Pantasilea no se apoya en un amplio encomio de Héctor, ya que «eulogizing» es «a public act» (Rosenberg, p. 51)²². Por ser lamento de amazona habituada a afrontar las más adversas situaciones, no acoge frecuentemente los signos externos («gemido», «sospiro», «quebranto», vv. 125-26) ni los gestos desahogados para expresar el dolor. La amazona se queja guardando su compostura, sin romperse los cabellos y los vestidos, sin rasgarse la cara, sin «amortecerse», como ocurre en otros lamentos narrativos ocasionados por la muerte de Héctor (*Ephemerides belli troiani* 4. 1, p. 81; *Roman de Troie* III, vv. 16361, 16404, 16435, 16459, 16481 y ss.; *General estoria*. II, 2: p. 142a 29-142b 2). Acude, en cambio, a los signos característicos del llanto íntimo²³: «mis cuytas, dolor plan-

¹⁹ En varias fuentes extranjeras y castellanas, la llegada de la reina de las Amazonas a Ilión ocurrió un año después de la muerte de Héctor y en este transcurso habían muerto también Paris, Troilus y otros héroes: *Roman de Troie*, III, vv. 16240, 21430, 22823; *Historia destructionis Troiae*, pp. 175, 183, 212; *General estoria*, II, 2: pp. 143b 45, 149a 7, 151b 27; *Sumas de historia troyana*, 116.1, p. 214; 150.12, p. 249). En el *Planto*, Juan Rodríguez prescinde de un detalle narrativo presente en el *Roman de Troie* (III 16764 y ss), recogido en cambio por la *Crónica troyana* (cap. 243, p. 469): el cuerpo de Héctor fue embalsamado de tal forma que parecía vivo durante mucho tiempo después de su muerte. Con respecto a esto y a la estatua de Héctor, v. Emmanuèle Baumgartner, pp. 41-42, 49 n. 13.

²⁰ Juan Rodríguez emplea *resurgir* en su sentido etimológico de «levantarse». Esta misma esperanza la expresa Hécuba en su lamento: «Vos n'estes mie morz, ço crei; / Ovez ces ieuz, si m'esgardez;» (*Roman de Troie*, III, vv. 16432-3).

²¹ *Donde* significa aquí «de donde» < lat. *de unde*.

²² Es pública, por ejemplo, la lamentación por Héctor en el *Roman de Troie* (III, vv. 16320-50), donde lloran pequeños y grandes, reyes y vasallos, hombres y mujeres.

²³ Poniendo énfasis en el pesar íntimo de Pantasilea el padronés procede de la misma manera que los *trouvères* (Rosemberg, p. 48), con la importante diferencia de que la pena no emana del corazón del poeta sino del de una mujer, una amazona.

niendo» (v. 107), «mayor planto et cuyta auía» (v. 152), «mi alma se escurecía» (v. 155), «la grand pena que auía» (v. 161).

Otra explicación para el reducido elogio de Héctor se halla en el desdoblamiento del lamento: llorando al difunto, Pantasilea se llora también a sí misma. Que se trata de un *planto por la Pantasylea* lo indica el compilador o copista del siglo xv en la rúbrica del *Cancionero de San Martino delle Scale* (Palermo), comentada por Bartolini (p. 175): «e la donna che piange un amor infelice [...] non c'è l'esaltazione di una figura eroica o di un personaggio assunto nel mito, ma la rappresentazione della tragedia di una donna».

La interpretación del poema como «planto por la Pantasylea» echa nueva luz sobre su coherencia générica y sobre algunos de sus motivos constitutivos, que descienden del *planh/planctus* medieval (Cohen, p. 83-86; Zumthor, pp. 63-69; Aston, pp. 23-30; Filgueira Valverde, pp. 45-46; Camacho Guisado, pp. 17-21) y que quedarían desapercibidos si se entendiera sólo como lamento por Héctor. Unos motivos — el anuncio de la muerte, la invitación al llanto, la mención de la patria lejana y del linaje insigne — se expresan breve o disimuladamente. Otros se adaptan al ambiente pagano que el lamento evoca (las increpaciones a la divinidad) o al patrón sentimental del siglo xv (la consolación, vv. 160-64). Anuncia Pantasilea en los versos iniciales (vv. 1-20), del *Planto* su propia muerte («Éctor [...] / amé, por donde muriese», v. 6; «Sola yo, la malfadada, / quiso Amor que fenesciese», vv. 13-4); menciona, de pasada, su linaje («reyna de las amazonas»: vv. 4, 9), alude al desborde potencial del llanto («el triste que amar desea / ya mi planto et fin ouiesse», vv. 7-8) y desdobra el motivo central del lamento, el elogio. El diminuto panegírico de Héctor es compensado — y oscurecido — por un extenso autoelogio (vv. 21-76) que encierra insignes victorias. En él, Pantasilea hace alarde con orgullo tanto de su virtud bélica y amazónica defensa de otras mujeres (vv. 21-22, v. 26: Oritia, Menalipe, Hipólita), conquistas (predominan los verbos como «domé», «vençi», «uengué», «gané»: vv. 19, 21, 23, 27, etc.), entrada triunfal en Troya — como de su firme y generoso sentimiento amorio: «Sintiendo por quien moría / la cruel guerra en que fuese, / partí de mi sennoría / valer lo que más ualiese» (vv. 33-36); «Amor et su ualía / les ganamos la iornada» (vv. 63-64). De este elogio de la amazona siempre victoriosa no falta ni la comparación implícita con otros héroes: «en historias quantas leo / non fallé quien me uenciesse» (vv. 29-30).

El autoelogio (vv. 21-76) se une al otro motivo importante que se desdobra en el *Planto*, el dolor (vv. 93-160 y en la parte inicial, vv. 1-20), por unos versos de transición (vv. 77-92) que, como se ha visto, tratan de la ausencia del amado, del duelo renovado de Príamo, de la

alegría entenebrecida de Pantasilea, de la fúnebre noticia. Se duele Pantasilea no sólo de la muerte de Héctor sino también de la del amor («vn amor tan deseado / la muerte que non se cura / auérmelo asy leuado!», vv. 118-120) y de su propia muerte inminente (v. 15), no metafórica sino real (corroborada por la historia) y anunciada repetidamente a lo largo del lamento. Se duele aún más de su vida —la pasada y la que le queda— como el infante don Enrique, aquejado por la muerte de doña Catalina («non lloren tu muerte [...] / mas la mi triste vida, que dessea / ir donde fueres»; Santillana, soneto V, ed. Pérez Priego), o como la madre que «llorando su muerte [del noble caballero Garcilaso de la Vega], la vida plañía» en el lamento de Gómez Manrique. Y como en este caso, la aparente incongruencia o paradoja (Deyermund, p. 102), tiene como propósito despertar la compasión por la mujer que plañe. Se queja Pantasilea de su sufrimiento sin igual («la más triste, apassionada / de quantas saben amar», vv. 138-39), que parece abatir a la que nunca fue vencida (vv. 29-30).

Autocompadeciéndose («¡O triste, yo», v. 117), Pantasilea puntea su llanto con exclamaciones semejantes a las que Brunetto Latini recomienda en *Li Livres dou Tresor*²⁴ para los *lieux de pitié*: «la triste Pantasilea» (v. 3), «¡Cuytada!» (vv. 12, 94, 105, 136), «Amazona, reyna triste» (v. 97), «¡O triste!» (vv. 101, 117), «¡O reyna desconsolada» (v. 137), «la más triste, apassionada!», «mesquina» (vv. 139, 144). Considerándose, como otros personajes de la prosa sentimental y de la poesía del cuatrocientos, «malfadada» (v. 13), «syn uentura», (v. 117), Pantasilea irrumpe a menudo en imprecaciones y maldiciones contra la «escura [...] suerte» (v. 145), contra la Fortuna que le quitó el reino de los amores (vv. 79-80); reniega de su hado, como lo hacen, las plañideras desde la antigüedad griega (Alexiou, p. 114): «O, maldita sea mi fada / cuytada, que me fadó!» (vv. 93-4); invoca, asimismo, a su madre desventurada (v. 95), y se dirige épicamente al «fuerte punto», la «hora menguada» en que nació (vv. 99-100). Siendo pagana no increpa, como Pero García, a Dios (Filgueira Valverde, p. 82) sino a Amor y Venus (vv. 109-116), a los que sirvió, pero que le negaron la «gloria», el galardón de amor (vv. 111-16). Finalmente, maldice al matador de Héctor («¡Maldito sea aquel día / Arquiles, en que naciste!», vv. 121-22)²⁵ y pregunta, admirada y consolida, a su propio corazón cómo no muere quebrantado por tanto dolor (vv. 125-28).

²⁴ *Li Livres dou Tresor*, ed. Francis J. Carmody, Berkeley, Univ. of California Press, 1948, pp. 386-288 (*apud* Thiry, p. 26).

²⁵ Según Filgueira Valverde (p. 46), las maldiciones de los lamentos gallegos derivan de las empleadas en el sirventesio. De hecho, este rasgo es universal: M. Alexiou (p. 187) brinda ejemplos de la *Iliada*.

En el *Planto* se vuelven a encontrar, por tanto, motivos y recursos retóricos típicos del *planh/planctus* medieval, entre los cuales ocupan un lugar destacado las apóstrofes *de luctu* (semejantes a las prescritas por Geoffroi de Vinsauf en la *Poetria nova*)²⁶, que se emplean profusamente en la poesía cancioneril y que, tal vez, forman parte de una convención femenina para expresar el dolor (Whetnall, pp. 147-148). Falta, no obstante, la oración cristiana, motivo obligado en los lamentos medievales, que Pantasilea sustituye por el voto de lealtad hasta la muerte al amado (rasgo esencial de la novela sentimental también):

Sennor, mientra tú biuiste
de mí fuyste bien amado;
agora, pues feneciste,
nunca serás oluidado.
El buen Ector enterrado,
donde quiera que estouiere,
de mí será accompanado,
cuytada, mientra biuiere. (vv. 129-36)

La consolación (vv. 160-64) la espera de la muerte. Por esto, no echa mano, como en otros lamentos de la invectiva contra ella²⁷, porque si le había arrebatado a Héctor, también le puede ofrecer una salida; en una oscura atmósfera de desfallecimiento, que quita a la vez la luz al día y al alma («Ya el día fallestía / et la noche se aquexava / mi alma se escurescía», vv. 153-55) Pantasilea presiente y acoge el fin con alivio:

De la grand pena que auía
lo que más me aconsolaua
era que presto morría
según el mal que passaua. (vv. 160-64)

Este final, típicamente sentimental, que no alude a la muerte histórica de la amazona (según el *Roman de Troie* y varias otras fuentes muere luchando con Aquiles), se enlaza con los primeros versos del poema, en los cuales Pantasilea se presenta como modelo de sufrimiento, de estrago causado por el amor:

Yo sola memبرانça sea,
enxemplo a todas personas,
la triste Pantasilea,
reyna de las amazonas:

²⁶ La serie de apóstrofes que Geoffroi usa en el *planctus* para Ricardo Corazón de León (E. Faral, pp. 208-10, vv. 368-430) la comenta Thiry (p. 27).

²⁷ Véanse, por ejemplo, los lamentos de la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf (v. 387 y ss) y del *Libro de buen amor* (ed. Joret, c. 1520).

Éctor, que gloria possea,
amé, por donde muriese;
el triste que amar desea
ya mi planto et fin oviese. (vv. 1-8)

Usando su ejemplo personal como un *cave Amorem*, Pantasilea distancia el lamento de la esfera de la «fonctionnalisation ornementaire» (Zumthor, p. 62), propia del duelo incrustado en un relato y refuerza, en cambio, su propósito doctrinal²⁸. Está claro, por consiguiente, que el *Planto* no sale del «mero goce de la literatura antigua, para 'diversión' simplemente» (E. Camacho Guisado, p. 52), sino de una experiencia aleccionadora, que —al mostrar cómo el amor transforma a una orgullosa reina²⁹ en la «triste Pantasilea»— comprueba, una vez más, un dictum ovidiano (*Metamorphoses* 2. vv. 846-47) divulgado por Alfonso X («non convienen bien, nin moran en una siella la magestad e ell amor»; *GE*, II, 1: p. 56b 10-12) en la Edad Media castellana y recogido como rasgo definitorio en algunas novelas sentimentales. Pantasilea desea gozar a la vez de ambos reinos: del político, como soberana de las amazonas (*Planto*, vv. 4, 9) y del erótico, como amada de Héctor («quando reynar atendía / la rueda boluió Fortuna», vv. 79-80); deseo irrealizable cuando este segundo reino soñado se esfuma en la muerte, dejando como huellas sólo el lamento con su admonición y apóstrofes. Se podría decir, de hecho, que todo el *Planto* es una apóstrofe desmesurada, por la cual Pantasilea se visa a sí misma y, como el *yo* de la *Razon feyta d'amor* («qui triste tiene su coraçon / venga oyr esta razon») a todo oyente-amador³⁰, una apóstrofe que invita no a una oración sino a la reflexión y a la conmiseración, no tanto por el difunto como por la plañidera.

Es justamente esta imagen de plañidera la que se impone al lector / oyente. Por esto, es difícil ver en Pantasilea una *imago scribentis* y en el *Planto* una epístola heroico-elegíaca, a la manera de las *Heroïdas*, o de la *salut d'amors* provenzal, según ha afirmado recientemente Serés (8, v. 19). La alusión de que la amazona escribía «en qualquier tiempo al no conoçido, amado Etor» («Carta de Madeselva», Paz, p. 296) —alusión que apunta a una contaminación con la historia de Talestris, cuyas cartas a Alejandro el Magno, de quien quería tener

²⁸ Como en las elegías latinas (Warddropper, p. 129), los versos iniciales del *Planto* tienen valor de epitafio que invita al transeúnte a meditar sobre la vida y muerte del difunto.

²⁹ El orgullo figura entre los rasgos que se atribuyen a Pantasilea: «Et ela era muy poderosa e muy fermosa et de grã linage et era tã ardida et tã hurgullosa et tã honrrada et de tã grã prez que esto era hua grã marauilla» (*Crónica Troyana*, p. 602).

³⁰ La lección *oyese* en lugar de *oviese* que Salvador Miguel propone (*La poesía cancioneril*, p. 328, n. 8) cambia el sentido admonitivo de los versos 7-8.

un hijo³¹, se mencionan en la *Historia de preliis* (González Rolán y Saquero Suárez-Somonte, 82-4, pp. 124-126)— no constituye un argumento convincente para convertir el planto llorado ante Héctor, ya conocido pero difunto, en una epístola (Serés, p. 11)³².

Que no se trata de una epístola al modo ovidiano sino de un lamento lo afirma la misma Pantasilea («mi planto», v. 8), lo reitera la rúbrica contenida en varios cancioneros del siglo xv³³, lo demuestra el tema de la muerte consumada (de Héctor) y de la inminente (por amor) de la amazona misma; finalmente, lo indican los motivos, los recursos retóricos y la estructura. Las partes centrales del *Planto* no desmienten su pertenencia al género del lamento; así, en los versos 21-80 no se trata de una digresión ni en los 81-144 de un mero ejercicio de retórica ciceroniana, sobre todo de la *conquestio* e *indignatio* por los cuales Juan Rodríguez recrearía a la «Penthesilea furens» de Virgilio, como supone Serés (p. 14). Si los versos 21-80 fueran una digresión, se podrían eliminar sin que el poema quedase truncado. La otra parte central (que en mi opinión abarca los versos 93-160) no se basa sólo en la imprecación y en la autocompasión (Serés, p. 14) sino también en otros recursos —apóstrofes, exclamaciones, interrogaciones, maldiciones, etc.— que se inscriben en la retórica del llanto tal como la cultivaron los escritores medievales a través de los siglos, incluido el cuatrocientos español (Severin, pp. 179-80). En esta parte, y de hecho en todo el lamento, Pantasilea no tiene nada de «furens», pero mucho de plañidera.

Esta imagen nueva de plañidera, en cuya voz Juan Rodríguez casa armoniosamente el discurso mítico-heroico del autoelogio con el lamento amatorio y luctuoso de una amazona sentimental, poco tiene que ver con la bárbara ovidiana que inventó el hacha de doble filo (*Metamorphoses*, 12, vv. 610-11: «Thermodontiaca malles cecidisse bipenni»). La Pantasilea creada por el padronés se diferencia también de la de Benoît de Sainte-Maure. Según Petit, los tres *romans antiques* —*Roman d'Alexandre*, *Roman d'Éneas*, *Roman de Troie*— al modificar el mito de la amazona, en general, y sobre todo el de Camille y Penthésilée en especial, establecen un «type féminin exemplaire et original», en el cual se mezclan la proeza (*proëce*), la hermosura

³¹ Es ésta una contaminación que recoge Boccaccio en *De mulieribus claris* (136, p. 3): «et cupidine [...] inclite proles ex eo suscipiendi».

³² Ni remeda Juan Rodríguez en el *Planto* a la *Elegia de Madonna Fiammetta* (Serés, p. 15); el monólogo lírico, el amor desdichado, etc. se pueden explicar por la vía de la cantiga de amigo gallego-portuguesa y de la canción amatoria castellana.

³³ *Cancionero de Estúñiga* (BN, Madrid, Vitrina 17-7, f.750) y en los de *París* (BN, Esp. 226, f.540; Esp. 230 f.330; Esp. 313 f.330), *Roma* (RC1 43), *Palermo* (SM1 8) y *Gallardo* (MH1 74, 256).

(*bialté*) y el pudor. Se crea así el nuevo topos, *fortitudo-pulchritudo-pudicitia feminea* que se opone al masculino de la *fortitudo-sapientia* (v. 77). En la caracterización de Pantasilea, Juan Rodríguez guarda el binomio *fortitudo-pulchritudo* del modelo femenino que el *Roman de Troie* le ofrecía, pero descarta la *pudicitia* (recuérdese que la reina de las amazonas no se viste de blanco sino que se adorna, coquetamente, con joyas al entrar en Troya), sustituyéndola — como lo hizo en el caso de Artemisa en la «Carta de Madreselva» — por lo que podríamos llamar «*prouesse du sentiment et de la parole*». Es Pantasilea quien busca al amado, quien expresa sus sentimientos, sin ambages, en una voz claramente femenina, pero con audacia de amazona y recursos apropiados de la lírica amoratoria masculina³⁴. Su amor no es secreto (toda la urbe troyana lo conoce): lo proclama con orgullo, enarbolando el pendón, empuñando heroicamente la espada, manejando la palabra, haciendo audible el suspiro. Por esto, se diferencia de la bella insensible de la canción trovadoresca y castellana.

Siendo decididamente sentimental, la Pantasilea del poeta gallego aparece distinta también de la pintada por Boccaccio. Si el certaldés elogia la virilidad de la amazona, que, por ser más «hombre» que muchos hombres, hizo del uso de las armas una segunda naturaleza (*De mulieribus claris*, 32.7, p. 136: «hec [...] longe magis in armis homines facte sunt [...] usus in naturam vertatur alteram»), el padronés muestra tanto en el *Planto* como en el *Triunfo de las donas* que esta *natura altera* varonil, adquirida en las guerras, es incapaz de ahogar a la primera, la femenina. En la vigésima tertia razón del *Triunfo*, manifestando una admiración superlativa por la audacia bélica y amoratoria de la amazona, la presenta no sólo como paradigma de heroísmo masculino, sino también de conducta afectiva ejemplar: los griegos habían iniciado la guerra de Ilión movidos por la avaricia y los troyanos por la soberbia, mientras que Pantasilea acudió a ella por «sola virtud», poniendo los hechos de armas al servicio del amor y ofreciendo así un modelo que se desvía de la figura tradicional de la amazona («voto [...] por obras cauallerosas aquistar el amor del mejor cauallero que en el mundo viuia, amandolo por sus virtudes, sin auer lo visto jamas», 103). Luchó y murió para vengar la muerte de Héctor — lo que, co-

³⁴ En esto, Pantasilea procede de la misma manera que otras mujeres de la poesía del siglo xv (Whetnall, p. 138). No se trata, por tanto, en el *Planto* de la asimilación del espíritu de las *Heroidas* (Reichenberger, pp. 32-34) sino del de la lírica trovadoresca; Pantasilea se identifica más con una «*trobairitz*», tal como lo apuntó de pasada Serés (p. 19), que con una heroída abandonada o iracunda. Por su nombre y hazañas, pertenece a la tradición de la mitología clásica, por su lamento a la tradición poética de tipo cancioneril.

menta Juan Rodríguez, ni éste ni otro héroe habrían hecho por una mujer — y se cubrió así de gloria:

¡O fama de muger, fasta el cielo enpireo digna de ser ensalçada! ¡O empresa sobre todas loable! ¿Qual Hetor o qual Achilles, qual Troylo o Diomedes, Polidamas, et cauallero otro alguno prendio fecho de gloria semejable? (Paz y Melia, pp. 103-104)

En el *Planto*, el padronés va todavía más lejos, presentándola como dechado de feminidad vulnerable. Al enterarse de la muerte de Héctor, Pantasilea se olvida de la guerra y de la venganza — motivo presente en los lamentos épico-heroicos antiguos y medievales (Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 258) y en las crónicas de los siglos XII-XV — y se sume totalmente en su dolor. En última instancia, ama y llora como mujer. A diferencia de Boccaccio, que hace caso omiso del llanto (una amazona llorona no se avenía con la imagen hombruna trazada por él), Juan Rodríguez lo amplifica convirtiéndolo en el tema preponderante de su poema³⁵.

Empeñado en despertar la simpatía por su Pantasilea, Juan Rodríguez omite también los detalles difamatorios que empañarían la razón que la llevó a Ilión (el amor), y reducirían su hondura sentimental. Suprime el detalle de la codicia de tener un hijo de Héctor, mencionada por Boccaccio en *De mulieribus claris* (32.2, p. 136: «et cupidine, in successionem regni, inclite prolis ex eo suscipiendi»). Prescinde también del motivo mercenario que la determinó a quedarse en Troya después de la muerte de Héctor, aludido en *Ephemerides belli troiani* («postquam interemptum Hectorem cognovit [...] regredi domum cupiens ad postremum multo auro atque argento ab Alexandro inlecta ibidem opperiri decreverat», 4. 2, p. 82), en el *Roman de Troie* («Por Hector, que voleit veeir / E por pris conquerre e aveir», vv. 23365-6) y en la *Crónica troyana* gallega (cap. 369, p. 603: «gãanar bom preço»). Otros escritores del siglo XV encarecieron la sabiduría, la audacia, el amor y el dolor de Pantasilea: Fray Lope de Monte, Alfonso Álvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena*, núms. 349,33; 71,17), el Marqués de Santillana (*Comedieta de Ponça*, ed. M. P. A. Kerkhof, 220, c. 102). El autor anónimo de la *Triste deleytación* (ed. R. Rohland 193,2) la situó en el paraíso de los enamorados, entre célebres amantes españoles e italianos. Juan de Flores hizo de ella en el *Triunfo de Amor* (ed. A. Gargano 8,65; 39,21) testigo principal, junto con Dido y Medea, en el juicio del Amor y capitana de uno de los ejércitos de los

³⁵ A pesar de ello, por llorar ante el cuerpo de Héctor, la amazona indómita no se transforma en dama de corte ni disminuye su magnitud clásica (lloran también los héroes homéricos y los de la épica romance), como afirma E. Irizarry (p. 57).

enamorados muertos; en *Grimalte y Gradissa* (ed. P. Waley, p. 57) la pintó como dechado de la amante dolorida. No obstante, entre las figuras de Pentasilea trazadas en la Edad Media y en la Antigüedad clásica, la de Juan Rodríguez del Padrón se destaca como un personaje complejo, que franquea las barreras de conducta entre el hombre y la mujer³⁶ y, sobre todo, como la primera amazona sentimental y plañidera³⁷, cuyas características esenciales son la lealtad amorosa y la intensidad decorosa del llanto, llanto lleno de emoción, pero expresado sin clamor, susurrado en la soledad del dolor, sin signos externos de desesperación³⁸. El padronés logró, en efecto, como lo afirmaba Rafael Lapesa (p. 91), «una intensa recreación poética», una recreación no sólo de la imagen de la amazona sino también del propósito del lamento³⁹ que es, como se precisa en el *Cancionero de San Martiño delle Scale*, un *planto por la Pantasylea*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexiou, Margaret, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1974.
- Alfonso el Sabio, *General estoria. Segunda parte*, 2 vols., eds. Antonio G. Solalinde, Lloyd Kasten, Victor R. B. Oelschläger, Madrid, Gredos, 1957, 1961.
- Alfonso el Sabio, *La historia novelada de Alejandro Magno. Edición acompañada del original latino de la «Historia de preliis» (Recensión J2)*, eds. Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez Somonte, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- Alvar, Elena y Manuel Alvar, (eds.), *Cancionero de Estúñiga. Edición paleográfica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (nº 821), 1981.

³⁶ Acierta Gilderman (pp. 69-70) al afirmar que en este insólito personaje el padronés «has combined the ideal knight and the ideal lady».

³⁷ Esta es la *intentio* del *Planto* y no de «loar a la amazona como representante del amor de oídas» (como se ha visto, los primeros versos lo condenan como cualquier otro modo de amar). Es también difícil aceptar el paralelismo con la forma conceptual de los epígrafes del *Bursario* (Serés, pp. 11-12).

³⁸ Esta reticencia que excluye los gestos violentos es una característica del lamento de los poemas funerales del cuatrocientos (Camacho Guisado, p. 36) y de la novela sentimental. Así, el «Planto de la Senyora» de la *Triste deleytación* (ed. Rohland de Langbehn, 50, 8-53, 11), el de Mirabella (*Grisel y Mirabella*, ed. B. Matulka, pp. 362-363) y de Grimalte (*Grimalte y Gradissa*, ed. P. Waley, pp. 51-52) abundan en palabras quejumbrosas e iracundas, pero carecen de ademanes patéticos.

³⁹ Si para Juan Agraz, el Marqués de Santillana y Gómez Manrique (Camacho Guisado, pp. 71-72) el modelo para la expresión del dolor es el lamento por Héctor, para Juan Rodríguez lo es por Pantasilea.

- Bartolini, Alessandra, «Il Canzoniere castigliano di San Martino delle Scale (Palermo)», *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 4 (1956), pp. 147-187.
- Aston, S. C., «The Provençal Planh: I. The Lament for a Prince», en *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, 2 vols., Liège, Soledí, 1971. Vol. I, pp. 23-30.
- Baumgartner, Emmanuèle, «Tombeaux pour guerriers et amazones: sur un motif descriptif de l'*Enéas* et du *Roman de Troie*», en *Contemporary Readings of Medieval Literature*, ed. Gui Mermier, Ann Arbor, *Michigan Romance Studies*, VIII (1989), pp. 39-50.
- Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, ed. Léopold Costans, 6 vols., Paris, Firmin Didot, 1904-12. Vol. III-IV: 1907, 1908.
- Boccaccio, Giovanni, *De mulieribus claris*, en *Tutte le opere*, ed. Vittore Branca, Verona, Mondadori, 1967.
- Camacho Guisado, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- Cohen, Caroline, «Les éléments constitutifs de quelques *planctus* des X et XI siècles», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1 (1952), pp. 83-86.
- Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952.
- Deyrmond, Alan, «La defunzió del noble cavallero Garcilasso de la Vega, de Gómez Manrique», en *Arcadia: Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*. I. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6 (1987), pp. 91-112.
- Dictys Cretensis, *Ephemeridos Belli Troiani Libri*, ed. Weiner Eisenhut (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig, Teubner Verlagsgesellschaft, 1973.
- Filgueira Valverde, José, «El planto en la historia y en la literatura gallega», en *Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones*, (Biblioteca Filológica 1), Valencia, Editorial Bello, 1977, pp. 9-115.
- Flores, Juan de, *Triunfo de amor*, ed. Antonio Gargano, (Centro di Testi e Studi Ispanici I, 2), Pisa, Giardini, 1981.
- *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, London, Tamesis Books Limited, 1971.
- Gilderman, Martin S., *Juan Rodríguez de la Cámara*, (Boston, Twayne's World Authors Series, 423), Boston, Twayne, 1977.
- Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward Griffin, Cambridge, The Medieval Academy of America, 1963.
- Irrizary, Estelle, «Echoes of the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature», en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. Beth Miller, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 53-66.
- Joset, Jacques (ed.), Juan Ruiz, *Libro de buen amor* (Clásicos Castellanos XIV, XVII), Madrid, Espasa Calpe, 1974.
- Lapesa, Rafael, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957.
- Lazar, Moshé, *Amour courtois et «fin'amors» dans la littérature de XIIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.

- Leighton, Charles H., «Sobre el 'Planto de Pantasilea'», *Hispanófila*, 10 (Sept., 1960), pp. 9-14.
- Leomarte, *Sumas de historia troyana*, ed. Agapito Rey, *Revista de Filología Española*, anejo 15 (1932).
- Lorenzo, Ramón, *Crónica troyana*, A Coruña, Real Academia Galega, 1985.
- Matulka, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and their European Difusion: A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. V., Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1894.
- Nelli, René, *L'Érotique des Troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.
- Ovid, *Heroides*, 3 vols., Cambridge, Harvard University Press, 1914.
- *Metamorphoses*, 3ª ed., Cambridge, Harvard University Press, 1977.
- Parker, Kelvin (ed.), *Historia troyana*, Santiago de Compostela, CSIC, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1975.
- Paz y Melia, Antonio (ed.), *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles (nº 22), 1884.
- Petit, Aimé, «Le Traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: *Enéas*, *Troie* et *Alexandre*», *Le Moyen Age: Revue d'Histoire et de Philologie*, 89 (1983), pp. 63-84.
- Reichenberger, Arnold G., «The Marqués de Santillana and the Classical Tradition», *Iberoromania*, 1 (1969), pp. 5-34.
- Rico, Francisco, «Las endechas a la muerte de Guillén Peraza», en *Textos y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 95-168.
- Riquer, Martín de, *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, Planeta, 1974.
- Rohland de Langbehn, Regula (ed.), *Triste deleytación*, Morón, Universidad de Morón, 1983.
- Rosenberg, Samuel N., «The Old French Lyric Death-Laments», en *Le Gai Savoir. Essays in Linguistics, Philology, and Criticism*, ed. Mechthild Cranston (Studia Humanitatis), 1983, pp. 45-54.
- Salinas, Pedro, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947.
- Salvador Miguel, Nicasio (ed.), *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987.
- *La poesía cancioneril*, Madrid, Alhambra, 1977.
- Santillana, Marqués de, *La comedieta de Ponça*. Ed. Maximiliaan P. A. M. Kerkhof, Rijksuniversiteit te Groningen, 1976.
- *Poesías completas*, I, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1983.
- Serés, Guillermo, «La elegía de Juan Rodríguez del Padrón», *Hispanic Review*, 62 (Winter 1994), pp. 1-21.
- Sieber, Harry, «Narrative and Elegiac Structure in Gómez Manrique's *Defunción del noble cavallero Garci Laso de la Vega*», en *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, eds. D. Fox, Harry Sieber, R. Ter Horst, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1989, pp. 279-90.

- Smith, Paul Julian, *Representing the Other: 'Race', Text and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Thiry, Claude, *La Plainte funèbre* (Typology des Sources du Moyen Age Occidental, fasc. 30), Turnhout, Brepols, 1978.
- Todorov, Tzvetan. Mikhail Bakhtine, *Le Principe Dialogique, suivi des écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Editions du Seuil, 1981.
- Virgil, *The Aeneid*, ed. H. R. Fairclough, Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- Wardropper, Bruce, «The Funeral Elegy of the Spanish Renaissance», *MLN*, 87 (1972), pp. 126-143.
- Whetnall, Jane, «Lírica femenina in the Early Manuscript Cancioneros», en *What's Past is Prologue: A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward*, eds. S. Bacarisse et al., Edinburgh, Scottish Academic Press, 1984, pp. 138-150.
- Zumthor, Paul, «Les Planctus épiques», *Romania*, 84 (1963), pp. 61-69.
- *Essai de poétique médiévale*, Paris, Editions du Seuil, 1974.